

Delphine Gleizes et Axel Hohnsbein (dir.), *Visages de l'objet imprimé. Les frontispices au XIX^e siècle*, Paris, SUP, coll. « Histoire de l'imprimé », 2024, 548 p.

Par Jan Baetens

Le premier objectif de ce livre est d'apporter plus de clarté sur trois aspects d'une pratique à la fois bien et mal connue : le frontispice ou illustration placée en regard de la page de titre.

Celui d'abord de l'*histoire* de cette pratique : ses origines, inséparables de l'histoire de l'imprimé en Occident ; son succès au XIX^e siècle suite à l'introduction de nouvelles technologies facilitant la reproduction de l'image dans le livre et, plus généralement, à la poussée de l'image dans la nouvelle culture industrielle ; sa disparition qui s'entame au tournant du XX^e siècle, tant à cause de l'apparition des couvertures illustrées qu'en raison de la multiplication des images à l'intérieur du livre.

Celui, ensuite, de ses *formes*, plus exactement de sa place dans le volume imprimé, d'une part, vu que le frontispice se détache progressivement de la page de titre illustrée pour se transformer en élément paratextuel autonome, et des contenus et styles spécifiques des images, d'autre part. Chaque période a en effet ses propres caractéristiques tout en restant chargée d'un long héritage qui est loin de disparaître quand il cesse d'être de mode : la représentation sculpturale du buste de l'auteur dans un cadre dominé par des éléments architecturaux ou le frontispice servant de « façade » à l'édifice du livre n'ont plus tellement cours aujourd'hui, mais cette érosion ne s'est pas faite d'une jour à l'autre et les variations sur l'idée ou la posture de l'auteur et le soulignement de l'aspect tridimensionnel de l'objet-livre ne cessent de dialoguer avec les types de frontispice plus anciens. De même, l'introduction de nouvelles techniques de reproduction, comme bien sûr la photographie, ne signifie nullement l'absence des valeurs et manières de faire associées aux formes jugées plus nobles comme la gravure, non mécanique et par conséquent plus directement marquée de la main de l'artiste.

Celui, enfin, de sa *fonction*, qu'il est indispensable de penser au pluriel. Quand il se veut façade du livre, le frontispice participe, dans la tradition horatienne (qui ne connaissait à l'époque la célèbre formule des *Odes*, III, 30 : « Exegi monumentum aere perennius », *j'ai achevé un monument plus durable que l'airain ?*), à la conversion du texte en monument (fig. 1) (qui au XIX^e siècle

prend souvent la forme de la cathédrale, la référence principale étant bien sûr l'œuvre de Victor Hugo).

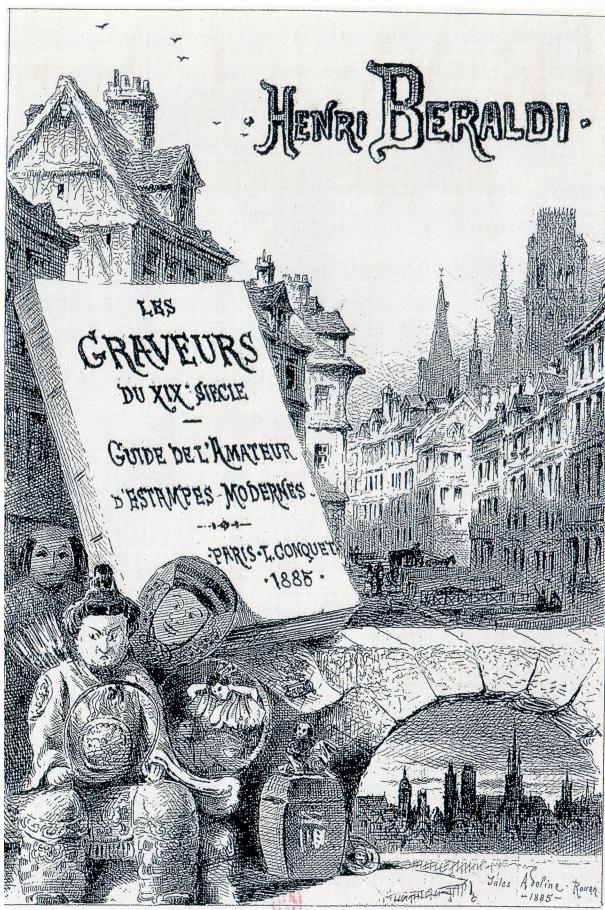


Fig. 1: Jules Adeline, frontispice pour Les Graveurs du XIX^e siècle, 1885, t. 1 © domaine public.

Quand il met en avant le buste sculpté ou le portrait de l'auteur, il contribue à la canonisation de la figure moderne de l'écrivain, mais rapidement aussi à la célébration de ceux qui le soutiennent ou le concurrencent, comme l'éditeur ou l'illustrateur. Quand il montre les lieux et motifs fondamentaux de l'œuvre, les protagonistes de la fiction ou encore les scènes clés de l'intrigue, voire tout cela en même temps, le frontispice s'institue mise en abyme du livre, style et sujets confondus, ce qui sera plus tard la visée principale de l'illustration de couverture, du prière d'insérer ou encore de la quatrième de couverture. Quand il emprunte des éléments à l'iconographie de son époque (les frontispices montrant des personnages en action sur une scène, avec ou sans public, s'inspirent souvent de décors de théâtre contemporains) ou d'un moment antérieur (les frontispices de l'ère romantique puisent volontiers dans les représentations des paysages médiévaux, « inévitablement » en ruines, le Moyen Âge étant un univers imaginé et imaginaire davantage qu'historiquement authentique) et qu'il entre en dialogue avec les conventions de son propre genre, le frontispice inscrit le livre dans l'histoire plus longue de l'impression comme de la culture littéraire et visuelle en général. Mais on comprend facilement que ces fonctions

ne sont en rien mutuellement incompatibles et toutes les analyses du livre s'attachent à préserver leur chevauchement.

Visages de l'objet imprimé comble ainsi une lacune importante dans nos connaissances et du livre imprimé et de la poétique de l'illustration. S'il existe en effet de nombreuses analyses de tel ou tel frontispice particulier (la seule bibliographie secondaire de l'exemple célébrissime du *Léviathan* de Hobbes a déjà de quoi occuper de longs mois dans la vie d'un chercheur ou d'une chercheuse), une étude d'ensemble de grande envergure faisait défaut et le livre dirigé par Delphine Gleizes et Axel Hohnsbein est sûr de s'imposer comme l'ouvrage de référence en la matière pour de longues années à venir. En même temps, leur livre aide aussi à revoir l'approche genettienne du paratexte, dont *Seuils* (1987) avait donné une interprétation exclusivement verbale. Pareil enrichissement fait plus qu'ouvrir le champ du paratexte au domaine de l'image, il en modifie radicalement l'histoire, la forme et la fonction, y compris en soulignant le caractère non seulement verbal mais aussi visuel du texte, objet à voir autant qu'à lire au sens conventionnel du terme.

Le parti pris des directeurs de cet ouvrage, parfaitement tenu dans chacune des cinq grandes sections, intitulées respectivement : « États et empires du frontispice », « La pierre et le papier : les arts en frontispice », « Du livre à l'album : poétiques de l'image-seuil », « Miroir des savoirs, miroir des croyances », et « Livres, revues, affiches : frontispices en mouvement ». Dans chacune de ces sections, les articles combinent histoire, formes et fonctions de l'illustration nommée frontispice. Il faut remercier aussi les éditeurs pour avoir pris soin d'un bel équilibre entre deux grands types de contributions : le livre alterne articles généraux et études de cas, les premiers présentant aperçus et synthèses sur tel ou tel aspect du frontispice, les secondes offrant des micro-lectures, brèves mais soigneusement contextualisées, de réalisations soit fort connues (on peut penser ici à certaines éditions illustrées de Victor Hugo, mais aussi de Charles Nodier ou de Gérard de Nerval), soit négligées ou à peine connues (notamment quand il s'agit d'aborder des corpus parfois moins prisés comme l'édition populaire, la bande dessinée ou la vulgarisation scientifique). L'équilibre des textes à l'intérieur de chaque section, puis l'articulation globale des divers articles en un tout en même temps cohérent et varié, témoignent de la qualité exceptionnelle du travail éditorial, qui se note aussi dans le soin apporté à la dimension didactique (et non pas exclusivement scientifique) de l'ouvrage. Tous les auteurs sont ainsi attentifs à l'explication des termes techniques utilisés, et la manière dont se dispense ce genre d'informations dans les textes comme dans les notes, toujours d'une parfaite lisibilité et sans inutiles redites, est exemplaire, surtout si on tient compte de l'ancrage disciplinaire parfois très divers des contributeurs (à aucun moment, on a l'impression de

passer de l'histoire du livre à la sémiotique ou de la philosophie à la sociologie ou encore de l'esthétique à l'histoire des idées). Ces précisions terminologiques concernent aussi bien le frontispice même, qu'il n'est pas possible de cerner à l'aide d'une définition universelle, que les techniques d'impression du texte d'un côté et de la reproduction de l'image de l'autre, puis de leur convergence et progressive fusion après l'invention de la lithographie, avec une attention accordée aux diverses particularités de la reproduction et de l'impression des images photographiques. La grande précision formelle et technique des analyses ne se fait pourtant jamais au détriment de l'interprétation même : l'épaisseur historique, fonctionnelle et esthétique – car tels sont bien les trois grands axes du volume dans son ensemble comme des analyses singulières – reste solidement au centre de toutes les lectures, ce qui facilite la mise en rapport des objets et approches divers.

Les éloges de la direction de cet ouvrage doivent s'étendre à cet autre versant de la production d'un livre qu'est l'impression et le suivi éditorial au sens matériel du mot (en ce sens, *Visages de l'objet imprimé* illustre à merveille le concept d'« énonciation éditoriale » proposée par Emmanuel Souchier, qui insiste sur la coopération entre ceux qui « écrivent » et ceux qui « font » un livre). La qualité de l'impression est admirable, le rendu des illustrations (des nombreuses illustrations, en moyenne une par page) est sans faille, la maquette et les choix typographiques de la collection « Histoire de l'imprimé » pourraient servir de modèle à tout éditeur désireux de faire connaître et apprécier un héritage livresque et iconographique qu'il ne suffira jamais de numériser, pour indispensable que soit la conservation du passé à l'aide des nouvelles technologies. Les SUP (Sorbonne Université Presses) ont fait ici un travail remarquable, que l'on peut sans problème mettre au même niveau que les productions, certes dans un autre créneau, de Citadelles et Mazenod.